



José Caballero. Homenaje a Zurbarán. 1956

# La iconografía del silencio impuesto: El lenguaje de José Caballero

## The iconography of the imposed silence: The language of José Caballero

José González Ruiz

Universidad de Sevilla

**Resumen:** José Caballero fue un pintor onubense clave en las vanguardias del siglo XX. El artículo recorre brevemente su biografía personal y artística desde su traslado a Madrid, en un primer momento con el objetivo de cursar sus estudios en ingeniería, hasta su consolidación plena como artista en la cual consiguió crear un lenguaje pictórico propio. Para ello nos servimos, de un lado, de distintas fuentes bibliográficas tales como libros monográficos y catálogos de exposiciones, desde diferentes puntos de vista, así como de distintas fuentes que servirán para entender el contexto político, social y artístico de la España de aquellos años. De otro lado, nos serviremos del análisis de algunas de sus obras a fin de comprender la trayectoria del artista, así como sus distintas etapas y momentos más importantes.

**Palabras clave:** Informalismo, abstracción, *caballerismo*, vanguardias, literatura.

**Abstract:** José Caballero was a painter from Huelva in the avant-garde of the 20th century. This article briefly traces his personal biography and his artistic career since his transfer for Madrid, at first with the aim of pursuing his studies in engineering, until his full consolidation as an artist in which he managed to create his own pictorial language. For this we will be using, on the one hand, different biographical sources such a monographic books and catalogs of exhibitions, from a different points of view, as well as different sources that will serve to understand the political, social and artistic context of Spain in those years. On the other hand, we will use the analysis of some of his works in order to understand the trajectory of the artist, as well as their different stages and most important moments.

**Key words:** Informalism, abstraction, *caballerismo*, avant-garde, literature.

# 1 BIOGRAFÍA: DE JOVEN ESTUDIANTE A REPRESENTANTE DE LA VANGUARDIA ESPAÑOLA

José Caballero y Muñoz-Caballero nace en Huelva el 11 de junio de 1915. Durante sus primeros años de infancia su vida transcurre sin complicaciones, comenzando sus estudios en el colegio de los Padres Agustinos en el año 1922, pero dos años más tarde, cuando el artista contaba con tan solo nueve años, su padre, Policarpo Caballero Delgado, de profesión farmacéutico, fallece, dejando a su familia en una complicada situación económica. Sin embargo, los padrinos de José, su tía materna y el marido de ésta, médico de la Beneficencia, se harán cargo de la difícil coyuntura. El sufrimiento causado por la pérdida de su padre a una edad tan temprana será algo que condicionaría a Caballero en su vida futura<sup>1</sup>.

De 1925 a 1929, el artista compaginó sus estudios en el colegio de los Agustinos, donde ya demostrara una excelente habilidad para con el dibujo, con los estudios en el Instituto de Enseñanza Media de Huelva, y asistirá, en el Museo de Huelva, a clases de dibujo, impartidas por el pintor José Fernández Alvarado<sup>2</sup>.

A principios de la década de los años treinta, cuando el artista contaba con apenas quince años, su madre decide, por razones familiares, enviarlo a Madrid. En la capital comienza sus estudios superiores en la Escuela de Ingenieros Industriales. Mientras estaba de vacaciones en su Huelva natal, conoce al pintor Daniel Vázquez Díaz, que en esos momentos se encontraba realizando los frescos del monasterio de La Rábida<sup>3</sup>. A su vuelta a Madrid, Caballero alterna las clases de ingeniería con las de pintura, pasando a ser aprendiz de Vázquez Díaz. Este paso será sumamente trascendental en la vida del pintor, tanto en su faceta personal como artística<sup>4</sup>.

Aunque acabará por abandonar sus estudios de ingeniería, esta primera etapa en la capital no fue inútil para el desarrollo pictórico de José Caballero, puesto que le permitió instalarse cerca del Museo del Prado, donde comenzó a estar en contacto constante con las nuevas vanguardias<sup>5</sup>, sintiendo además un especial interés por Goya.

A través del propio Vázquez Díaz entra en contacto con los artistas e intelectuales del momento, y en junio de 1931, Caballero, por mediación de su maestro, consigue colaborar, pintando un telón, en los decorados de la función *La historia del soldado*, de Stravinsky, que se representaría en la Residencia de Estudiantes de Madrid. En ese mismo año, conoce a Federico García Lorca, con el que inicia pronto una profunda y larga amistad que acabará marcando su desarrollo artístico y vida personal<sup>6</sup>.

Tan solo dos años más tarde del traslado de Caballero a Madrid, su maestro convence a su familia, dada sus excepcionales dotes artísticas, para abandonar sus estudios en ingeniería, como adelantábamos ante-

1 MORENO GALVÁN, José María: *José Caballero. Estudio monográfico*. Edición patrocinada por el Excmo. Ayuntamiento de Huelva en colaboración con la Diputación Provincial, con motivo de la exposición antológica de José Caballero. Huelva, 1972. Pág. 20.

2 MADRIGAL NEIRA, Marián: *Biografía de José Caballero*. En "José Caballero. Círculos y sueños". Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior. Madrid. 2002. pág. 89.

3 BENITO, Ángel: *Requiem por los frescos de La Rábida*. ABC (Madrid) 22/11/1990. Pág. 87. Consultado el 13 de Mayo de 2018.

4 MADRIGAL NEIRA, Marián: *Biografía de José Caballero*. En "José Caballero. Círculos y sueños". Op. Cit. Pág. 89.

5 MORENO GALVÁN, José María: *José Caballero. Estudio monográfico*. Op. Cit. Pág. 21.

6 MADRIGAL NEIRA, Marián: *Biografía de José Caballero*. En "José Caballero. Círculos y sueños". Op. Cit. Pág. 90.

riormente, y matricularse, con total dedicación, en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Pronto el artista empezó a perfilarse como un pintor polémico y escandaloso. Ejemplo de ello será la exposición que realiza junto a Lorca y Carlos Fernández Valdemoro, entre otros artistas, en el Ateneo de Huelva, que fue clausurada tan solo una hora después de la inauguración, con dimisión de la junta directiva en pleno acto incluida<sup>7</sup>.

Durante el siguiente año el artista empieza a visitar asiduamente al pintor Joaquín Torres-García. Las teorías artísticas del uruguayo penetran profundamente en la visión pictórica de Caballero, que empieza a reflejar ciertos atisbos surrealistas en sus obras. Durante el año de 1934, sucede un hito decisivo para su formación: Federico García Lorca le incluye en la formación del Teatro Universitario La Barraca, donde trabajará realizando decorados, siendo los figurines de *Las almenas de Toro*, de Tirso de Molina, la primera obra que realice para la compañía. Lorca le presenta, además, a Pablo Neruda, con el que José forja rápidamente una sincera amistad, que no termina sino hasta la muerte del chileno, y que influyó enormemente en la obra y evolución posterior de Caballero.

En esta época, mediados de los años treinta, José Caballero se mezcla de lleno con el movimiento vanguardista madrileño. Conocerá entonces a personalidades de la talla de Miguel Hernández, Rafael Alberti o Luis y Alfonso Buñuel, entre otros. Por las tardes frecuenta las reuniones organizadas por Neruda en la Casa de las Flores, y las tertulias lideradas por Lorca en la Cervecería de Correos. Poco a poco y de manera natural, Caballero se mete de lleno en la élite intelectual de la España del momento.

El año de 1935 queda marcado por otro episodio polémico. En el Ateneo de Sevilla, el 12 de Enero, realiza, junto con el poeta Adriano del Valle, una exposición que llevaba por nombre *Telefonía Celeste*, una velada poética en tono de homenaje a Fernando Villalón. Durante dicho evento, uno de los más relevantes del surrealismo español, Adriano del Valle recitó una serie de poemas, mientras que, simultáneamente, José Caballero dibujaba sobre dos pizarras instaladas en la sala. El ejercicio artístico pronto despertó la curiosidad y la inquietud entre los asistentes, puesto que, una vez terminada la obra en una de las pizarras, el artista la borraba y comenzaba de nuevo a dibujar en la otra, no dejando en ningún momento que los espectadores las contemplaran. Tras un rato realizando dicho ejercicio, el artista onubense, de espaldas al público, comenzó a cacarear, y del Valle, alzando la voz, recitó:

*“Como soy poeta tan surrealista  
tan original y tan nuevo  
ahora mismo me agacho  
y pongo un huevo”*

Ante la atónita mirada del auditorio, se puso en cuclillas y se levantó casi inmediatamente, mostrando, ante los estupefactos espectadores, un huevo que había depositado sobre la mesa<sup>8</sup>. De nuevo, y tal y como pasaría dos años antes en el Ateneo de Huelva, la junta directiva dimitió en pleno acto. En ese mismo año rea-

7 Ibid.

8 GARCIA DE CARPI, Lucía: *Telefonía celeste*. En cat. exp: *José Caballero. Del símbolo al signo. Exposición antológica. 1931-1990*. Sevilla, Junta de Andalucía, 1991. Pág. 13.

lizará algunos encargos para La Barraca, como los decorados y figurines de *El caballero de Olmedo*, de Lope de Vega, o algunas ilustraciones para *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, del propio Lorca. Además, hará los decorados para *Bodas de sangre*, presentada por la compañía de la actriz Margarita Xirgu, que se estrenaría en Barcelona, así como algunas colaboraciones para la revista literaria *Caballo verde para la Poesía*, dirigida por Neruda.

En el 36 llega la Guerra Civil y con ella muchos proyectos se ven truncados. En enero de ese mismo año José Caballero colabora realizando algunas ilustraciones, muy politizadas, en la revista *Línea*. Sin embargo, también sigue con algunas de sus colaboraciones habituales y, de nuevo, realiza decorados para La Barraca, en este caso para la obra *El burlador de Sevilla*, de Tirso de Molina. Lorca, además, le encarga los decorados para el previsto estreno en otoño de *La casa de Bernarda Alba*, que nunca llegan a realizarse<sup>9</sup>. El onubense ilustrará también *Las furias y las penas*, un libro de Neruda que, al igual que el proyecto de Lorca, no llega a culminar, ya que no llegó a editarse. Poco a poco, y tras la cancelación de tantos proyectos, José Caballero comienza a darse cuenta de un hecho innegable; los problemas políticos y agitaciones en el panorama nacional del momento acabarían por cambiar las cosas tal y como las conocía, influyendo negativamente en todos los estratos de la sociedad, incluido, por supuesto, el artístico. Ese mismo año marcha a Huelva a pasar el verano con su familia. La guerra no tarda en estallar, y su ciudad natal es tomada por los franquistas poco tiempo después.

No pasó mucho hasta que fue llamado a filas, a principios del año de 1937, siendo destinado al frente de Córdoba, donde, por su condición de artista, le es encargada la tarea de realizar topografías y perspectivas<sup>10</sup>. Hasta el año 39 pasará por distintos destinos, pasando por Sevilla y acabando en Burgos, donde se queda hasta el final de la guerra, en el Departamento de Plástica, realizando trabajos similares.

Del 39 al 45 José Caballero atraviesa una de sus mayores crisis. Decide regresar a Madrid a seguir con su actividad artística, comprobando, con gran tristeza, que su mundo ha cambiado para siempre. Se trata de la época más difícil y dura de la vida del artista: la mayoría de sus amigos están encarcelados o exiliados, y en algunos casos, como el de Federico, muertos. Esto se traduce de inmediato en una desesperanza que lo lleva a la absoluta falta de impulso creador. Caballero deja de sentir pasión por la pintura o el dibujo y, sumido en una profunda depresión, decide abandonar el arte, dedicándose durante esos años a realizar decorados de cine y teatro como sustento.

Tras la profunda crisis, Caballero comienza, de nuevo, un tímido acercamiento a la pintura que se ve reflejado en el III Salón de los Once, donde participa instado por Eugenio d'Ors. Poco a poco, el onubense empieza otra vez a meterse de lleno en el mundo artístico, estableciendo su primer estudio en la calle General Díaz Porlier, en Madrid. Participará, asimismo, en la exposición *Arte español contemporáneo*, en Buenos Aires. En el año 47, su familia, que hasta entonces había vivido, tras ser deportada, en Fuerteventura, vuelve del exilio, y José Caballero inicia su trabajo como director artístico de unos grandes almacenes a fin de poder mantenerla. Tan solo un año después, su madre fallece, y el artista siente la necesidad de volver a la pintura<sup>11</sup>.

En 1950 será cuando el onubense se acerque definitivamente de nuevo a la pintura. Jugará un papel

---

9 MADRIGAL NEIRA, Marián: *Biografía de José Caballero*. En "José Caballero. Círculos y sueños. Op. Cit. Pág. 90.

10 Ibid.

11 MADRIGAL NEIRA, Marián: *Biografía de José Caballero*. En "José Caballero. Círculos y sueños. Op. Cit. Pág. 91.

fundamental en esto María Fernanda Thomas de Carranza, que se presenta como una gran motivación para el artista. La ahora viuda del pintor supuso un gran apoyo para José Caballero, que decide abandonar el surrealismo en pos de buscar nuevos estilos expresivos. Es en este año cuando realiza su primera exposición individual, en la galería Clan de Madrid. Allí presentará obras con una profunda naturaleza lírica, aunque siguen teniendo connotaciones surrealistas. Además es invitado a la exposición del Carnegie Institute de Pittsburgh, en Pensilvania, participará en muestras como la de *Arte español* en El Cairo y *L' Atelier*, y volverá a exponer en el Salón de los Once. Durante los siguientes tres años, participará en distintas exposiciones, algunas individuales como las de la Galería Caralt de Barcelona o Galería Clan en Madrid, y otras colectivas, como la I Bienal Hispanoamericana de Arte, de nuevo en la capital, donde recibe el Premio de Pintura Joven. En su obra empiezan a aparecer una mayor geometrización de las formas y figuras más angulosas. A partir del 53, el surrealismo habría desaparecido casi por completo.

A partir de ahora sus formas comienzan a ser más geométricas, con elementos vivos y reales que le permitirán volcar sus inquietudes personales y artísticas. Con estos temas realizará una exposición en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid, pero también participa en una importante exposición conjunta: *Arte fantástico*, cuya organización corrió a cargo de la Galería Clan y donde compartió espacios expositivos con grandes personalidades como Miró, Tapiès y Picasso. Durante los siguientes dos años, Caballero realizó varias exposiciones más, en la misma línea, hasta que en 1955 su obra empieza a tornar un camino de deshumanización de las formas. Las mujeres perderán elementos hasta quedar reducidas a líneas, y los gallos reducidos a formas geométricas<sup>12</sup>, llegando, en menos de un año, a la completa deshumanización de las formas. Acudirá a la XXVII Bienal de Venecia y formará parte de las exposiciones *Some Twentieth Century Spanish Paintings* y *Selección de arte español*, en Inglaterra y Estados Unidos respectivamente y también comenzará a reunirse con viejos amigos que vuelven del exilio. A partir de entonces, y hasta el final de la dictadura, es eliminado de todas las muestras de arte internacional oficiales por motivos políticos. Poco más tarde conocerá a Miró y a Picasso personalmente, a través de un amigo en común, José Llorens Artigas, en Cannes.

El año de 1958 supone su consagración como artista tanto para la crítica como para el público, lo que se ve reflejado en una gran exposición pictórica realizada en el Ateneo de Madrid. Comenzarán entonces importantes encargos, como los decorados de *La vida breve* de Falla o tres grandes murales para el trasatlántico del Conde de Ybarra. Su éxito y reconocimiento es tal por estas fechas que incluso el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid adquiere una obra suya. Finalizando la década, José Caballero obtiene una beca para estudiar nuevos materiales pictóricos, gracias a la Fundación Juan March. Esto le sirve para encontrar una nueva línea de expresión, donde desaparece la figuración, convirtiéndose su pintura en materias absolutas, trabajando en ellas a partir de entonces de manera apasionada. En el 60 inaugurará una exposición sobre barreras y burladeros de las plazas de toros, en la galería suiza *L' Entracte* de Lausana, donde vemos como esa falta de figuración y enfoque en las materias se han traducido en un lenguaje propio y personal, que acompañaría al onubense hasta el final de sus días. Hasta mediados de los años sesenta no hará prácticamente más que pintar y exponer, dedicado por entero a su profesión, y consolidándose, si cabe aún más, como artista de gran renombre.

En el 64 se casa con María Fernanda, mujer que le inspiraría profundamente y le acompañaría toda su vida. Un año más tarde tiene lugar una gran exposición, *Pintura española del siglo XX*, en el Museo de Río de Janeiro. Allí, por encargo de Ugo Guanda, editor italiano, presenta una serie de ilustraciones para *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, que no llegaría a publicarse por el fallecimiento de Guanda. Sin embargo estas

---

12 Ibid.

obras son interesantes ya que en ellas el artista se enfrenta al texto de Lorca con un acercamiento distinto a lo que estaba acostumbrado hasta entonces, con un expresionismo figurativo al que incorpora elementos característicos de la abstracción. A partir del 65 pasará los meses de verano en su estudio de Málaga, enfrascado en sus pinturas.

El año 66 se presenta como un punto de inflexión en su vida, tras ser operado quirúrgicamente del pulmón. Dicha operación le tiene en el hospital recluido durante tres meses, en los que el artista se dedicará a pintar de forma intensa. Ese mismo verano el onubense viajará por Oriente Medio y Grecia. Dichos viajes causarán gran impacto en su obra, en forma de fuerte influencia pictórica. Caballero se sentirá intensamente atraído por los cuatro grandes círculos negros con inscripciones doradas que se encuentran bajo la cúpula de Santa Sofía<sup>13</sup>. Esto se verá reflejado en una primera obra tras el viaje, un mural que lleva por título *La noche de la partida*, con el tema del descubrimiento, para la Diputación Provincial de Huelva. En el mural, de once metros de largo, aparece un recubrimiento completo de materia pictórica, y se puede distinguir ya la presencia de esos círculos que marcarían para siempre la carrera artística del pintor, que quedan aquí asociados a las lunas negras, como elementos emblemáticos. Otra obra en la que los círculos inspirados en los de Santa Sofía aparecen, será la realizada para la Caja de Ahorros de Huelva: dos paneles de madera sobre los que aparecen esferas que antecederán su etapa circular, una de las más características del artista. Poco a poco, el interés de José Caballero por las formas geométricas se hace más palpable, incluyendo en su pintura figuras como el rombo, la pirámide, o el círculo, de manera definitiva, considerando ésta última la forma más perfecta. La geometría y la poesía de Neruda ejercerán entonces gran influencia en su obra pictórica. A partir de ahora, y tras adquirir un estudio en Alcalá de Henares, se recluye en solitario a preparar una gran exposición para la Galería Juana Mordó.

1970 se presenta como un año clave y fundamental en la vida del pintor onubense, ya que es la fecha en la que se reencuentra con dos grandes amigos: Alberti, en Roma, y Neruda, en Barcelona. Este reencuentro con sus viejas amistades supone un gran empuje para Caballero, que, a pesar de la distancia, se siente mucho más respaldado y comprendido<sup>14</sup>. Es también el año en el que realiza la exposición en la Galería Juana Mordó, en la cual presenta por primera vez ante el público sus obras relativas a las formas circulares. La amistad con los poetas citados anteriormente queda aquí latente en sendos poemas que se incluirán en el catálogo de la exposición, que resulta ser todo un éxito, con una buena acogida no solo por parte del público, sino también por parte de la crítica y el ambiente artístico del momento. Además de dicha exposición, ese año tiene lugar otra, en la Galería Seiquer de Madrid, donde presenta una serie de aguatinas realizadas expresamente para la edición italiana del libro *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, con el texto de Lorca incluido en el catálogo. Además, su éxito se ve respaldado por la adquisición de dos obras suyas por parte del Banco Urquijo. Al año siguiente viajará a París con la intención de preparar el libro *Oceana*, junto a Pablo Neruda, en una edición de bibliofilia y expondrá, de nuevo en la Galería Juana Mordó, donde, a modo de homenaje a su amigo poeta, incluirá alguna de las obras realizadas cuando inicia su amistad con Neruda, quien además, realizará un prólogo para el catálogo de la muestra<sup>15</sup>.

En el 72 su ciudad natal le dedica, por primera vez, una exposición antológica. Dicha exposición será

---

13 MADRIGAL NEIRA, Marián: *Biografía de José Caballero*. En “José Caballero. Círculos y sueños. Op. Cit. Pág. 95.

14 Ibid.

15 MADRIGAL NEIRA, Marián: *Biografía de José Caballero*. En “José Caballero. Círculos y sueños. Op. Cit. Pág. 96

repartida a lo largo de cuatro sedes: La Caja de Ahorros, El palacio Municipal, el Provincial, y la Casa de la Cultura, con un catálogo editado expresamente para la ocasión, en el cual se incluye un interesante texto del crítico de arte José María Moreno Galván. Asimismo, participará en una gran exposición internacional, en Santiago de Chile, que llevó por título *Arte moderno internacional*. Allí se encuentra con Pablo Neruda, en el que sería su último viaje de París a Chile. A partir de estas fechas, Caballero comienza a rebajar la materia pictórica en sus obras, y a geometrizar aún más sus cuadros. En septiembre del año siguiente su amigo Neruda fallece y el onubense decide homenajear al poeta con un cuadro y una exposición, que es vetada por el Ministro del Interior Arias Navarro<sup>16</sup>. En adelante, serán unos años agitados en cuanto a exposiciones y viajes, donde acaecen algunos eventos tales como la exposición en Galleria d'Arte Moderna l'Indano, en Florencia, o la de la Fundação Calouste Gulbenkian en Lisboa, por citar algunas.

Pasado el meridiano de la década de los setenta, José Caballero empieza a trabajar, de forma experimental, en obras de pequeño formato. Lo interesante de esta producción es que los círculos del pintor están cada vez más desechos, llegando en muchas ocasiones, a convertirse en signos y símbolos, trascendiendo la forma geométrica clásica. Despertará gran interés el hecho de que presente obras inéditas hasta la fecha, con ocasión de su exposición individual en la Galería Multitud de Madrid, con una temática antológica que llevó por título *El taller de José Caballero, 1931-1977*. Todo esto le lleva a que, a finales de los setenta, el artista se vea enfrascado en una profunda y apasionada investigación, con el objetivo de hallar nuevas formas de expresión. El resultado más palpable de esta exploración artística vuelve a tener como protagonista a Pablo Neruda. Caballero realiza un retrato insólito, *Neruda Calcáreo*, que es, según el pintor, un retrato a la manera de las esculturas de la Isla de Pascua<sup>17</sup>, pintado con una libertad innegable. Hasta principios de los 80 participará en varias exposiciones como por ejemplo la de *Arte español de hoy*, en el Niavaran Cultural Center de Teherán o la de *Pintura española del siglo XX* en el Museo de Arte Moderno de México. Inaugurada la nueva década, el onubense decide viajar a Bulgaria y Turquía, recorriendo toda la costa del mar Negro hasta llegar a Grecia. Interesado en la caligrafía árabe, se dedica al grabado, profundizando en la técnica del aguafuerte. Tomando como punto de partida dicha caligrafía, y mezclándola con signos y símbolos de su universo pictórico, crea una propia, añadiéndola a partir de ahora a sus obras como un elemento que despertará el misterio y la curiosidad entre todos los que las contemplan. También será una época en la que el onubense se dedique a buscar un lenguaje propio y depurado a fin de simplificar todo lo posible las formas, creando sensaciones y sentires que van más allá de la mera figuración. Con esta simplificación de formas y figuras Caballero presenta una exposición en la Galería Rayuela de Madrid, donde se presentó el conocido libro en una colaboración entre el pintor, José Manuel Caballero Bonald, y Rafael Alberti.

A partir de ahora, y hasta su muerte, José Caballero no parará de viajar, pintar, exponer, y recibir reconocimientos. Prueba de ello será el Premio Nacional de Artes Plásticas, que le entrega el Ministerio de Cultura en el año de 1984, su participación en la Feria Internacional de Arte ARCO de Madrid, o la edición por parte del Ayuntamiento de Huelva de *Cuadernos de Huelva*, dos álbumes de texto y dibujos del artista, precedido de un prólogo de Alberti. Además, realizará numerosas exposiciones como la acaecida en Bruselas en 1985, la VI Trienal Internacional de Pintura de Sofía, o la *Spanische Grafik* en Munich. En el 87 tiene lugar en Fuente Vaqueros, Granada, su hermanamiento con Lorca, nombrándose una calle como el artista, y poniendo su nombre, asimismo, a un instituto de bachillerato en su Huelva natal, concediéndosele además la Orden del

16 Ibid.

17 CABALLERO, José: *La aventura de la creación. Exposición antológica de mi obra*. En el catálogo para la muestra *José Caballero: Exposición antológica 1931-1991*. Ayuntamiento de Madrid, 1992. Pág. 255.

Caballero de Madara, máxima condecoración cultural del estado búlgaro. Dos años más tarde, será nombrado doctor honoris causa por la Academia de Bellas Artes Nicolai Paulovich de Sofia y se inaugura una exposición de su obra, a modo de antología, en la Galería Nacional de Arte Extranjero. Será nombrado hijo predilecto de Andalucía y se le es entregada la Medalla de Oro de Bellas Artes.

1990 se antoja como un año depurado en cuanto a su arte. Será un momento de introspección e interiorización de su obra, pintando de manera apasionada y libre. Realizará algunas témperas y óleos en un estilo depurado, sintético, y cargado de simbolismo propio, poniendo un gran énfasis en el misterio y el lirismo pictórico. Un año más tarde se inaugura en el Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla una exposición antológica, *Del símbolo al signo*, pero debido a su débil estado de salud, el onubense no puede asistir<sup>18</sup>. En el catálogo de la obra, que acabaría por presentarse posteriormente en el Hospital Real de Granada y en los museos de Huelva y Málaga, figuraron ensayos de Lucía García de Carpi y Javier Herrera.

José Caballero fallece en Madrid el día 26 de Mayo de 1991, y es enterrado en el cementerio de Alcalá de Henares, ciudad donde tuvo su último estudio. A título póstumo, el Ayuntamiento de Madrid le concede la Medalla al Mérito Artístico y el de Alcalá de Henares le nombra Hijo Adoptivo, concediéndole la Medalla de Oro de la ciudad, y otorgándole a una calle su nombre.

Tal y como se intuye en el resumido recorrido biográfico del artista, su actividad creadora fue prolongada y contó con varias etapas e influencias, siendo su época informalista, acaecida entre los años sesenta y setenta, la etapa pictórica en la cual Caballero presenta unas obras en la que lo gestual está muy presente, tanto en la acción expresiva, a través de la materia pictórica, como en el simbolismo y la sutilidad de la caligrafía.

Sin duda, la forma más presente a lo largo de la obra del artista onubense es el círculo. Esta figura, símbolo de la evocación de la perfección, no solo tiene una larga trayectoria en la simbología occidental, ya desde sus raíces más clásicas, sino que además sirvió para ponernos en antecedentes de nuevas expresiones y experimentos vanguardistas. El sueño, por su parte, es un concepto que ya desde la época del romanticismo toma gran protagonismo como adalid de la búsqueda de la conciencia humana, y es tomado por las artes, no solo en el siglo XIX, sino también en el XX, para buscar, indagar, y tratar de explicar esa conciencia, o subconciencia humana, a través de distintos procedimientos creadores. Ambas ideas serán tomadas por Caballero, que las tendrá muy presentes en su obra, y lo ayudarán a erigirse como uno de los pintores más representativos de mediados del siglo XX en España.

La evolución estética del artista es, en muchos casos, paradigmática y a la vez representativa de los retos y dificultades a los que tuvo que enfrentarse a lo largo de su vida. Su plenitud vital coincidió con las épocas más convulsas de la España del XX, y esto se ve claramente reflejado en su obra. Sus primeros años como pintor estarían profundamente marcados por el surrealismo, en época republicana, y tan fuerte sería esta influencia que se mantiene incluso en los años posteriores a la Guerra Civil, a pesar del trauma ocasionado por el conflicto bélico y todas sus consecuencias posteriores. Poco a poco, Caballero irá absorbiendo, y haciendo suyas, todas las transformaciones estéticas del panorama vanguardista español del momento, lo que se tradujo en una creciente abstracción de las formas pictóricas, cargada, además, de un innegable simbolismo. Predilección por la geometrización del espacio, tendencia a las formas simplificadas, nuevos materiales y técnicas empleados y la reinterpretación de temas tradicionales se antojan como los ingredientes en un cóctel artístico

---

18 MADRIGAL NEIRA, Marián: *Biografía de José Caballero*. En "José Caballero. Círculos y sueños. Op. Cit. Pág. 98.

de tal magnitud, que no solo dotan al pintor de una creación única y original, sino que impregnará a otros artistas, tanto en el ámbito pictórico como en el de la literatura.

## 2 LA VANGUARDIA ESPAÑOLA EN SU ÉPOCA CONVULSA

Para entender a José Caballero hay que comprender el contexto histórico y artístico en el que se sitúa. La vanguardia española en el siglo XX está en estrecha relación con la vanguardia de otros países. Tanto es así, que es innegable el hecho de que el arte contemporáneo español del momento tuviera su epicentro, durante muchos años, en París<sup>19</sup>. Con Picasso a la cabeza, la ciudad francesa se alza como capital mundial del arte, y sirvió de núcleo de operaciones a otros artistas que siguieron al malagueño, tales como María Banchard, Manolo Hugué, Juan Gris o el propio maestro de Caballero, Daniel Vázquez Díaz, que fueron ignorados durante años por la crítica y los coleccionistas españoles. Esta falta de visión, o más bien, de anticipación a la hora de vislumbrar en épocas tempranas el talento creador, se ve reflejada a lo largo de la historia de las pinacotecas españolas, que abogaron por artistas más tradicionales, tal y como apuntan personalidades de la talla del crítico de arte, poeta, comisario, y actual director del Instituto Cervantes Juan Manuel Bonet<sup>20</sup>. En los primeros años del siglo XX, en España triunfaban artistas más moderados, postimpresionistas o simbolistas de la talla de Zuloaga o Sorolla, y algo más tarde la pintura literaria de Julio Romero de Torres. En cualquier caso, la Primera Guerra Mundial hizo que muchos de los artistas franceses del momento se trasladaran a España. Esta vanguardia francesa, con Robert y Sonia Delaunay, Albert Gleizes, Marie Laurencin o Diego Rivera, por citar algunos, empezaría a mezclarse con la española, coincidiendo con los años veinte la consolidación de algunos artistas españoles en París, que pasarían a vivir en la capital francesa de manera permanente.

Por su lado, el Surrealismo tuvo un gran impacto en el panorama artístico. Personalidades de la talla de Dalí, Miró o Buñuel, afincados en París, tuvieron un gran impacto en las artes. Tanto es así, que en torno a 1930 muchos escultores, pintores y poetas españoles, empezaron a ver reflejado en su obra ese surrealismo imperante. Esto se tradujo pronto en la aparición de núcleos surrealistas en algunas ciudades españolas, como Barcelona, Zaragoza o Madrid. Es precisamente en la capital española donde trabajó en esta línea el pintor onubense. Por otra parte, estos son los años en los que se consolida la obra de Ángel Ferrant, que expone colectivamente en Galerie Charles Ratton de París, en 1936, una serie de objetos escultóricos surrealistas. En cuanto a otros estilos, tenemos en estos años el realismo mágico de Ponce de León, las propuestas de realismo social, o la arquitectura racionalista del GATEPAC.

La Guerra Civil española se manifiesta como un punto de inflexión, además de en la historia de España, en las artes. La máxima expresión artística de aquellos momentos se manifestó magníficamente en 1937, en la Exposición de París, por iniciativa del grafista Josep Renau. En aquella exposición se pudieron ver obras de la talla de *Montserrat gritando*, de Julio González, *El campesino catalán* de Miró o el *Guernica* de Picasso. Si Francia ya albergaba numerosos artistas en la época previa al conflicto, a partir de entonces abre sus puertas a numerosos artistas cuyo destino es el exilio. Algunos ejemplos serán Baltasar Lobo, Maruja Mallo, o Luis Seoane. Otros, sin embargo, habrían de afincarse en América, como Remedios Varo o Antonio Rodríguez Luna, en México, o Eugenio Granell, en Santo Domingo.

19 BONET, Juan Manuel: *Un siglo de arte español dentro y fuera de España*. En “José Caballero. Círculos y sueños. Op. Cit. Pág. 15.

20 BONET, Juan Manuel: *Un siglo de arte español dentro y fuera de España*. En “José Caballero. Círculos y sueños. Op. Cit. Pág. 16.

Tras la guerra, el arte moderno en España sobrevivió a duras penas, dadas las difíciles condiciones en las que se encontraba sumido el país. Figura clave en esta situación será Eugenio d'Ors, que, si bien pertenecía al régimen, con su Academia Breve y sus Salones de los Once, fomentó el resurgir de las vanguardias, llegando a consolidar una “Escuela de Madrid” encabezada por artistas como Francisco San José, Agustín Redondela o Luis García Ochoa<sup>21</sup>.

A finales de los cuarenta, la vanguardia ve su resurgir de manera plena, viéndose fundadas en aquella fecha la Escuela de Altamira en Santillana del Mar o la revista *Dau al Set* en Barcelona. Mientras que la citada escuela retomaría algunos temas de la época previa a la Guerra Civil, la revista reanudaría el espíritu de la modernidad, pausado de forma abrupta en la época del conflicto. Otro hito fundamental en la restauración vanguardista vendría de la mano, irónicamente, de la Primera Bienal Hispanoamericana de Madrid, en el 51, inaugurada por Francisco Franco, contra la cual se alzaron los exiliados, realizando algunas muestras alternativas tanto en Francia como en México, incluyendo a los artistas vanguardistas.

En el meridiano del siglo XX, Tàpies cambiará, poco a poco, el magicismo de los miembros del *Dau al Set*, convertido ya en grupo artístico a raíz de la revista de nombre homónimo, por una versión totalmente personal del informalismo. Por su parte, otros pintores catalanes irán pasando, asimismo, a la abstracción, como Josep Guinovart o Albert Ràfols, por citar algunos ejemplos. Hito también en esta época será la fundación de El Paso, activo hasta el año de 1960, por Antonio Saura y Manolo Millares, siendo el grupo informalista más importante. En estas fechas encontrarían también un espacio propio artistas como Manuel Hernández Mompó, Lucio Mompó o el propio José Caballero, que habría dejado ya atrás el surrealismo. En cuanto a escultura destacaría por supuesto la escena vasca, con Chillida a la cabeza, que habiendo tenido su formación en la capital francesa, acabaría por crear a lo largo de los años cincuenta una serie de esculturas lineales y puras, cargadas de emoción y rigor.

Las bienales de Sao Paulo, Alejandría o Venecia tendrían gran repercusión en la escena artística del momento. Los envíos de muestras coordinados por González Robles, que dotaban de una gran imagen de modernidad al movimiento, se tradujeron en numerosas muestras en América y Europa, siendo finalmente culmen de ello las muestras realizadas en el Guggenheim y el MoMA. Por otro lado, el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid se vio completamente renovado bajo la dirección de José Luis Fernández del Amo, y empezó, a su vez, a gestarse el nacimiento de otro importante museo, el de Arte Español Abstracto en Cuenca, que vería su inauguración en el 66. Esta institución de carácter privado, promovida y fundada por Zóbel, acabaría por ser fundamental para aquella generación, evolucionando la escena hacia un sentido más paisajístico y lírico.

Los años sesenta vienen marcados en España, tal y como pasó en otros países europeos, por un retorno a la figuración, apoyándose en la tradición naturalista artistas como Antonio López García o Carmen Laffón. Por su parte, el arte pop tuvo gran influencia, como por ejemplo en la pintura que Rafael Canogar realizaba en aquellos años, o en el Equipo Realidad, de Juan Genovés, que abogaba por un arte crítico y de oposición anti-franquista. La figuración sigue evolucionando y especial fuerza tomará la pintura de Gordillo, con revisiones artísticas y culturales del pasado de España y Europa. Otros experimentos figurativos en aquellos años fueron los realizados por Alberto Greco, que trabajó lo conceptual, las propuestas politizadas de Alberto Corazón o la geometría de Elena Asins.

---

21 BONET, Juan Manuel: *Un siglo de arte español dentro y fuera de España*. En “José Caballero. Círculos y sueños. Op. Cit. Pág. 17.

Tras la muerte de Franco, la democracia instaurada en 1975 tras el nombramiento de Juan Carlos I como rey de España, trajo consigo nuevas revisiones y realidades en cuanto a las estructuras culturales y artísticas, teniendo esta nueva realidad, a la cabeza, las iniciativas privadas, con gran protagonismo de la Fundación Juan March. El Estado toma más protagonismo a partir de finales de los setenta, mostrando al mundo piezas de arte moderno hasta entonces inéditas, apuntando hacia nuevos objetivos como la expansión internacional. Los años ochenta presentan grandes avances en cuanto a la apertura de centros especializados de la talla del Instituto Valenciano de Arte Moderno, el Centro Atlántico de Arte Moderno en Las Palmas de Gran Canaria o el propio Reina Sofía. Juan Manuel Bonet señala que dichos avances fueron en gran medida propiciados por la acción directa de grupos e individuos ya presentes en la década de los sesenta<sup>22</sup>.

### 3 EVOLUCIÓN PICTÓRICA: DE LA BARRACA Y EL SURREALISMO A LA CREACIÓN DEL *CABALLERISMO*

La personalidad artística de José Caballero y su propia figura como pintor estuvieron muy comprometidas con la contemporaneidad de la España del momento. Sin embargo, ambas facetas aparecen diferenciadas en dos periodos muy concretos y muy intensos. Según las palabras de Vicente Aguilera Cerní “*José Caballero es enormemente importante como artista-puente, en la perspectiva del tiempo histórico, entre las corrientes avanzadas del arte español inmediatamente anterior a la Guerra Civil y los que asumieron, sobre las ruinas y las destrucciones, la difícil tarea de enarbolar la apertura cultural en un ambiente inhóspito*”<sup>23</sup>. Para comprender esto, hemos de recordar que Caballero abandona su Huelva natal siendo un estudiante para establecerse en la capital española, en un periodo histórico en el que los ambientes intelectuales se encontraban en un momento efervescente, modernizante, y cargado de nuevas tendencias y visiones. Todo esto, es sabido ya, queda truncado ante las oscuridades que trae consigo la guerra. Tenemos, por tanto, un hombre que, cargado de ilusiones, y en su plenitud juvenil, empezando a vislumbrar su reconocimiento como artista, ve truncada su carrera, su pasión, sus amistades, y en definitiva, su mundo conocido. Esto nos lleva a un segundo y diferenciado momento, mucho más prolongado en el tiempo, en el que el onubense pasa por una transición estética, desde la mitad de los cincuenta hasta la expansión total en los sesenta y setenta, donde abraza la tendencia de la abstracción informalista española, de la que fue figura principal, época que vendrá de la mano de una reincorporación de los artistas nacionales al panorama artístico internacional, y de una recuperación de la memoria histórica y de los temas e ideales vanguardistas previos a la guerra.

Servirán para entender las distintas etapas por las que pasó José Caballero sus propios textos, en los cuales repasará las distintas etapas de su trabajo. Buen ejemplo de ello será el texto recogido en el catálogo de una de sus exposiciones antológicas. En él, el pintor apunta: “*Esta exposición es el recorrido de la vida de un hombre, en este caso de la mía. Con sus dudas, sus aciertos, sus equivocaciones y sus logros. Y, sobre todo, con sus cambios, porque todas las vidas están sujetas a cambios que marcan las etapas de pensamiento y de la historia*”<sup>24</sup>.

Compartirá amistad con el también onubense José Cádiz Salvatierra, y según apunta Jaime Brihue-

---

22 BONET, Juan Manuel: *Un siglo de arte español dentro y fuera de España*. En “José Caballero. Círculos y sueños. Op. Cit. Pág. 19.

23 CERNÍ AGUILERA, Vicente: “José Caballero”, texto recogido en el catálogo de la exposición *El taller de José Caballero*, Madrid, Galería Multitud, 1977. Pág. 52.

24 CABALLERO, José: *La aventura de la creación. Exposición antológica de mi obra*. En el catálogo para la muestra “José Caballero: Exposición antológica 1931-1991”. Op. Cit. Pág. 353.

ga, gracias él conocerá los textos clásicos pero también los nuevos, cuyos autores comenzaban a publicar en revistas. Entre aquellos autores modernos se encontrarían escritores de la talla de Rafael Alberti o Ramón Gómez de la Serna y junto a estos colaborarían, dotando de ilustraciones a los textos, los que más tarde serían compañeros de Caballero<sup>25</sup>. Respecto a su primer maestro, Vázquez Díaz, de nuevo en las propias palabras del artista, se apunta que no solo le enseñó a pintar, sino a pintar con libertad, y a darle un buen uso a ese albedrío<sup>26</sup>. Gracias a Vázquez Díaz, Caballero entra en contacto con el grupo de jóvenes intelectuales de la Residencia de Estudiantes, y como apuntábamos anteriormente en el presente artículo, pasa a ser partícipe del diseño escenográfico de la representación *Historia de un soldado*, de Stravinsky. El organizador de dicha representación sería Adolfo Salazar, quien presentaría al pintor onubense a Federico García Lorca, gracias al cual pasa a formar parte en 1934 del grupo de teatro La Barraca.

Por estas fechas, tal y como ya esbozamos en anteriores páginas, Caballero comienza a ser un asiduo del taller de Torres-García, frecuentado por otros artistas tales como Antonio Rodríguez Luna, Benjamín Palencia, Maruja Mallo o Luis Castellanos. Estas reuniones vinieron a ser un conglomerado de estilos tales como el Surrealismo, el Constructivismo, el Expresionismo o la Figuración Lírica<sup>27</sup>. Aunque bebió de todas las disciplinas, fue el Surrealismo el que cautivó al onubense, al cual acabó por aportar nuevas visiones, más duraderas, intensas y rotundas<sup>28</sup>. En aquel grupo, y volviendo a tener como fuente las propias palabras del pintor<sup>29</sup> se ejercitaba continuamente la práctica de la imaginación en pos de crear una realidad diferente a la cotidiana y una manera de vivir propia y distinta.

En estos años es cuando el Surrealismo de José Caballero alcanza su cénit de la mano de sus dibujos realizados a pluma. Si bien estos dibujos no están considerados una serie propiamente dicha, sí es cierto que se hallan, de alguna forma, unificados por un principio estético dado por la yuxtaposición de elementos y alusión a temas decimonónicos, lo que ha llevado a algunos autores a encontrar un parentesco con los *collages* de Max Ernst, como en el caso concreto de Lucía García de Carpi<sup>30</sup>. La técnica usada por Caballero en este tipo de obra le hace jugar con las líneas, haciéndolas muy esquemáticas, pero, a su vez, realiza un fuerte modelado de las figuras mediante el empleo del claroscuro. Por otro lado, en cuanto a la iconografía empleada, se sucederán en estas composiciones las situaciones oníricas y escenas violentas, además de claras alusiones a las tradiciones locales mediante el empleo de imágenes taurinas o procesionales<sup>31</sup>.

En esta etapa surrealista existen, por tanto, unos rasgos legados directamente de la temática andaluza y según las propias palabras del onubense, si bien desconocía en estos años el movimiento surrealista desarrollado en Francia, su unión al grupo de Lorca, Neruda y Alberti, le influyó enormemente en su formación surrealista<sup>32</sup>. Para José Caballero, personalidades como Ponce de León, Benjamín Palencia o Maruja Mallo

25 BRIHUEGA, Jaime: *José Caballero, 1930-1950. Entre dos orillas que se han vuelto la espalda*. En el catálogo para la exposición *José Caballero: Exposición antológica, 1931-1991*. Op. Cit. Págs. 17-18.

26 CABALLERO, José: *La aventura de la creación. Exposición antológica de mi obra*. En cat. Exp. "José Caballero: Exposición antológica 1931-1991". Op. Cit. Pág. 354.

27 BRIHUEGA, Jaime: *José Caballero, 1930-1950. Entre dos orillas que se han vuelto la espalda*. Op. Cit. Pág. 20

28 VIDAL SÁNCHEZ, Agustín: Catálogo para la exposición *El Surrealismo en España*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1995, pág. 75.

29 CABALLERO, José: *La aventura de la creación. Exposición antológica de mi obra*. Op. Cit. Pág. 346.

30 GARCÍA DE CARPI, Lucía: *Telefonía celeste*, en el catálogo para la exposición *José Caballero. Del símbolo al signo. Exposición antológica. 1931-1990*. Sevilla, Junta de Andalucía, 1991. Págs. 15-16.

31 Ibid.

32 CABALLERO, José: *La aventura de la creación. Exposición antológica de mi obra*. Op. Cit. Pág. 353.

eran ya personas formadas a las que admiraba en un momento en el que el pintor tan solo era un aprendiz, y habiendo salto generacional, si bien Caballero se puso en contacto con las experiencias surrealistas de manera temprana y rápida, los citados artistas discurrían ya por el camino de la maestría. Precisamente por este motivo es por el cual el pintor andaluz se deja influenciar enormemente por esta corriente, añadiendo, además, su propia visión del mundo y el folclore típico de Andalucía. Para el artista, el Surrealismo se antoja ahora como un descubrimiento deslumbrante del nuevo lenguaje de la libertad, y como un modo de *agredir* a una burguesía a la que, de alguna manera, sentía que había que atacar con sus propias armas<sup>33</sup>.

Aquellos años los recordará Caballero en 1971, en una exposición dedicada a su amigo Pablo Neruda, con ocasión del recibimiento, por parte del poeta, del Premio Nobel. En la citada muestra, el onubense, mediante una serie de dibujos, representará la llegada a Madrid del escritor o el recibimiento de éste por parte de Lorca, entre otras escenas. Esta época de tan buenos recuerdos para el artista queda truncada, como sabemos, por el estallido del alzamiento militar y posterior guerra civil. Tan solo un año después del inicio de la guerra, José Caballero es llamado a filas, con la fortuna de que Dionisio Ridruejo, por entonces militante falangista y posteriormente una de las figuras de la oposición, lo reclamase personalmente para el servicio cultural organizado en Burgos. Esta situación en la que José Caballero quedó protegido de ir directamente al frente de batalla, la compensó colaborando directamente con publicaciones del fascismo, principalmente en forma de dibujos para la revista falangista *Vértice* o para el libro colectivo *Laureados de España*. Junto a él, otras personalidades colaboraron con el régimen en el ámbito cultural, como Eugenio d'Ors, Camilo José Cela o Carlos Sáez de Tejada<sup>34</sup>. Sin duda el pintor onubense tuvo mayor fortuna que otros de sus compañeros, los cuales fueron empujados por sus ideas, en el mejor de los casos, al exilio, y en el peor, al encarcelamiento, la tortura o la muerte.

El franquismo trajo consigo un cambio radical en la cultura española del siglo XX, y sería fácil caer en juicios de valores acerca de por qué el artista tomó estas decisiones y no otras, más acordes, quizá, a su manera de pensar. Sin duda Caballero pudo sortear un destino mucho más aciago mediante colaboraciones culturales con el régimen, pero hemos de tener en cuenta que, según su *modus vivendi* previo a los años bélicos, sus ideales, compañías e inquietudes, estas decisiones fueron, con absoluta certeza, necesarias para sobrevivir, pero profundamente amargas y dolorosas. Esto nos resultará más fácil de comprender si nos referimos directamente a las palabras del propio artista:

*“Vino la guerra (...). Ya todo fue brutalmente distinto, y de aquella alegría anterior no quedó nada. Tuvimos que aprender a callar y esto resultaba doloroso. Comenzaba el exilio interior que duraría muchos años, donde la mudez y el escepticismo y el temor continuo serían el pan nuestro de cada día; iban a ahogar toda nuestra libertad, toda nuestra espontaneidad. (...). Durante un largo tiempo tuve que aprender a callar. Es difícil aprender el silencio como única meta. El silencio impuesto a la fuerza. Abandoné la pintura, no porque no pudiera separarla de mi cortejo de fantasmas queridos, sino porque, como yo mismo, estaba condenada al silencio<sup>35</sup>.”*

Se avecina pues, una época turbia y oscura en la vida del pintor, en la cual se aleja de su profesión y pasión, y se dedica, como mencionábamos anteriormente en estas páginas, a realizar decorados teatrales y fi-

33 Ibid.

34 BRIHUEGA, Jaime: *José Caballero, 1930-1950. Entre dos orillas que se han vuelto la espalda*. Op. Cit. Pág. 23.

35 CABALLERO, José: *La aventura de la creación. Exposición antológica de mi obra*. Op. Cit. Págs. 353-354.

gurines como medio para subsistir. En sus, en principio tímidos, acercamientos a la pintura, vuelve brevemente a la disciplina que realizaba cuando la abandonó, el Surrealismo, pero descubre en él un modo de expresión que ya no le resulta válido, y decide abandonarlo para no caer en un *manierismo esteticista*<sup>36</sup>.

Se embarca entonces en la búsqueda de otros medios de expresión, una búsqueda que según Mariano Navarro le resulta lenta y plagada de dificultades<sup>37</sup> por distintos motivos. Sin enumerarlo en orden de importancia, nos encontramos con que Caballero había tenido un modo de dibujar que tuvo, en los años previos a la guerra, una gran carga amenazadora, y no hubo de resultarle sencillo dejar de caer en ello. De otro, la España de la postguerra no era precisamente un caldo de cultivo propicio para una persona vanguardista, y por último, el onubense se encuentra ahora en una época en la que ha dejado de ser un joven prodigio, para convertirse en un adulto pleno, cuyos referentes pictóricos habían desaparecido<sup>38</sup>.

Queda claro, por tanto, que los años posteriores a la guerra fueron duros, no solo económicamente, sino también a nivel personal. Sin embargo, pasada la década de los años cuarenta, José Caballero vuelve con fuerza a la pintura a partir de 1950, con grandes hitos culturales, anteriormente citados, tales como la participación en la VII Edición del Salón de los Once, la XXV Bienal de Venecia o la que fue su primera exposición individual en la Galería Clan. Este evento supuso un punto de inflexión en su trayectoria artística y una nueva proyección en su modo de expresión, iniciando una nueva etapa en la cual acabará por desligarse totalmente del Surrealismo para empezar a dotar a su obra de trazos más expresionistas. Según las palabras de Enrique Lafuente Ferrari, los dibujos presentados para la exposición de la Galería Clan desprenden una abstracción muy personal, realizados a base de líneas contraídas con gran angulosidad en la caligrafía<sup>39</sup>, apuntando a un expresionismo propio, y que acabaría por ser icónico en la obra del onubense.



Figura 1. Mesa con pan pobre. 1956

Existen, además, tres obras fundamentales que nos auguran este cambio de expresión pictórica: *Peluquería en Córdoba*, *Monumento marítimo* y *Velador histérico*, que se presentarían, dos años después de su pri-

36 Ibid.

37 NAVARRO, Mariano: *José Caballero. Círculos y Sueños*. Op. Cit. Pág. 28.

38 TUSSEL, Javier: *El ambiente cultural, político y artístico en el Madrid de posguerra*. En cat. Exp. Arte para después de una guerra. Madrid. Consejería de Educación y Cultura. 1993. Pág. 66-67.

39 LAFUENTE FERRARI, Enrique: *Gracia y capricho en la pintura (Las acuarelas de José Caballero)*, Clavileño, núm. 24, 1953.

mera exposición individual, de nuevo en la Galería Clan<sup>40</sup>. Estas tres obras son el paso intermedio entre el surrealismo y la nueva expresión adoptada por el pintor. Permanecen, sin duda, en ese punto de neofiguración en el cual se vieron deambulando la mayor parte de pintores españoles de la época, pero se vislumbra ya un cambio latente; una visión más *picassiana* y escultórica de su obra, pasada al plano, preservando esa provocación surrealista tan propia. Juan Antonio Gaya anticipa esta influencia de Picasso en una crítica publicada en *Ínsula*, y asegura que con las tres citadas obras, José Caballero rompe con su tradición, afirmando que las obras podrían ser consideradas naturalezas muertas de no ser por la vivaz y dinámica concepción del artista, que coge las formas dadas y las articula de tal modo que logra crear “*máquinas de pasmo y dolor, verdaderamente astutas, fieras y cornudas, llenas de organismos inéditos, con óseo plasticismo, más plano y picassiano*”<sup>41</sup>.

Coincidiendo con los años en los que el onubense trata de alejarse del surrealismo, existe en la vida del pintor una época a la cual cabe atribuírsele el sentido *baudeleriano* de modernidad, por la cual el artista aspirará a buscar un placer más elevado que aquel dado por la fugacidad de la circunstancia pictórica<sup>42</sup>. Sin embargo, si tenemos en cuenta la época por la que se encuentra en estos momentos el artista, tras el horror de la guerra y pérdida de familiares y amigos, no es difícil comprender que el placer en la obra de Caballero es prácticamente ausente, encontrándonos con una pintura más violenta, con formas casi rabiosas. Sin embargo, si analizamos más allá de las líneas y formas es visible un fundamento que, en pleno brote informalista, llevará al andaluz a jugar con la primera base de la escritura; incisiones puras, cortantes y duras, que a punto están de atravesar el soporte.

Llegando al meridiano de la década de los 50, encontramos que la pintura del onubense se vuelve más

40 TUDELILLA, Chus: *La vanguardia insomne*. En cat. Exp. *Tomás Seral y Casas. Un galerista en la posguerra*. Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1998. Págs. 46-47.

41 Ibid.

42 HERRERA NAVARRO, Javier: *Del símbolo al signo en la escritura pictórica de José Caballero*. En cat. Exp. “José Caballero. Del símbolo al signo. Exposición antológica. 1931-1990”. Sevilla, Junta de Andalucía, 1991. Pág. 22.



Figura 2. Homenaje a Zurbarán. 1956

depurada, tanto en técnica como en cuanto a motivos representados. Ejemplo de ello serán dos obras clave: *Mesa con pan pobre* y *Homenaje a Zurbarán* (Figuras 1 y 2), en las cuales el pintor aboga por el ascetismo pictórico, en pos de alzar la pintura a una categoría superior, casi ética. Para ello conformará figuras esquemáticas que recuerdan a naturalezas muertas o bodegones, con unos colores sombríos, casi oníricos, desde el azabache a los malvas y amarillos, dejando en su obra una fuerte impronta simbólica. A partir de este punto, José Caballero evoluciona en mayor medida hacia la abstracción, tras alcanzar el camino hacia la expresión pura, primigenia, y un equilibrio entre el símbolo plástico y el signo escrito.

Se nos plantea ahora la tarea de recordar el significado que adquirió la abstracción en los años siguientes al periodo de la Segunda Guerra Mundial, al presentarse este movimiento como vehículo de la libertad estética de la época, y para ello hemos de entender que es un proceso político y bélico pero que sin duda afectó al mundo de lo artístico. Tras la Gran Guerra llegó un sistema autárquico, y superada esta etapa, la década de los años cincuenta puede entenderse como una época en la cual la política tiene una etapa de transición, de apertura a la política exterior. Esto se traduce, más allá de lo económico, en lo artístico, ya que estamos en los años en los que se rompe definitivamente el ciclo de posguerra y se inicia algo novedoso. Por todo ello, la vanguardia principal, el formalismo, verá nacer una nueva generación de artistas que tendrán un peso enorme en lo que quedaba de siglo, como Tàpies, Millares o Saura. Tras los años cincuenta, el cambio de sensibilidad no solo es latente, sino que se antoja irreversible. Tanto el proceso artístico como el político coinciden en el tiempo, y el primero será mejor entendido, si se encuadra en el segundo<sup>43</sup>.

La abstracción posvanguardista se plantea ahora como una respuesta universal y diametralmente opuesta a la desidia cultural y moral provocada por la Segunda Guerra Mundial. Pintores de todo el mundo hallaron con estas respuestas – que pronto adquirieron nombres hoy ampliamente conocidos tales como expresionismo abstracto, abstracción lírica, *action painting* o nueva figuración – un nuevo idioma pictórico que se adecuaba a las necesidades de las circunstancias, con la particularidad de que cada localidad dotó al arte de matices propios y entonaciones autóctonas<sup>44</sup>. En el caso de España, más inclinada al informalismo y la abstracción, el hecho de abogar por estas disciplinas era sinónimo de modernidad. El objetivo final de estos planteamientos estéticos, sumado a esas actitudes pro nuevas tendencias nacidas entre 1940 y 1950, fue el de absorber la vanguardia, y hacerla propia<sup>45</sup>.

En el caso de la pintura vanguardista española nos encontramos con que las ideas dominantes se alejaban de las expuestas por la abstracción del resto de Europa o Norteamérica. Sin embargo, José Caballero decidió asumir la densidad literaria que otros decidieron rechazar, al tiempo que rehusó algunos de los componentes más trascendentales, que rozaban lo religioso, y que fueron ampliamente atribuidos a la abstracción española. Por todo ello, autores como Mariano Navarro lo emparejan a las propuestas más radicales nacidas entonces<sup>46</sup>. Todo este proceso de cambio en la vanguardia pictórica y sobre todo la visión del onubense acerca de ella es mucho más fácilmente entendible si aludimos, de nuevo, directamente a las palabras del artista: “*Pienso que la abstracción o la no figuración, es la pintura más posible para unos artistas que tuvieron que aprender a callar y que han permanecido mucho tiempo incomunicados. Este arte silencioso fue la única for-*

43 JIMENEZ-BLANCO, María Dolores: *Significados del Informalismo español*. En cat. Exp. “À rebours: La rebelión informalista”. Centro Atlántico de Arte Moderno y MNCARS, 1999, pág. 70.

44 ASHTON, Doré: *À rebours: La rebelión informalista*. Op. Cit. Pág. 18.

45 MORENO GALVÁN, José María: *Introducción a la pintura española actual*. Madrid Publicaciones Españolas, 1960. Págs. 115-119.

46 NAVARRO, Mariano: *José Caballero. Círculos y sueños*. Op. Cit. Pág. 31.

ma de expresarnos atacando, y no era un silencio conformista, sino combatiente<sup>47</sup>”.

La abstracción fue para Caballero, por tanto, un arte combativo que se apoya en el descubrimiento de esta nueva expresión no figurativa, mediante planteamientos no solo estéticos, sino también simbólicos e intencionados. Dicho de otro modo, la abstracción fue para el pintor onubense una forma de rebeldía casi encubierta, una manera de no ser censurado pero sin dejar de ser él mismo, sin dejar de expresar sus ideas y sus sentimientos. La abstracción fue entonces un subterfugio, una forma de atacar y de rebelarse mediante formas, símbolos y signos, cuyos significados siguen descubriéndose a día de hoy.

Las primeras obras puramente abstractas aludirán principalmente a dos motivos. De un lado, tenemos el muro, cuya significación parte de la obra de Tàpies hacia la generalidad del Informalismo que se llevaba a cabo en Europa, y de otro, la tauromaquia. Del primer motivo, magnífico ejemplo será *Muro blanco* (Figura 3). En esta obra el artista nos presenta un muro blanco, descascarillado y lleno de luz, una fachada encalada que muestra y también esconde. Con claras alusiones a su Andalucía natal, donde aquellas casas de cal blanca siguen hoy estando tan presentes, el onubense nos plantea una “máscara blanca”, un muro de cara al mundo que muestra su parte visible, pero esconde a los ojos de los curiosos un profundo mundo interior. De otro lado, en cuanto a sus motivos taurinos, perfecta muestra será la dada por *Sangre en la*

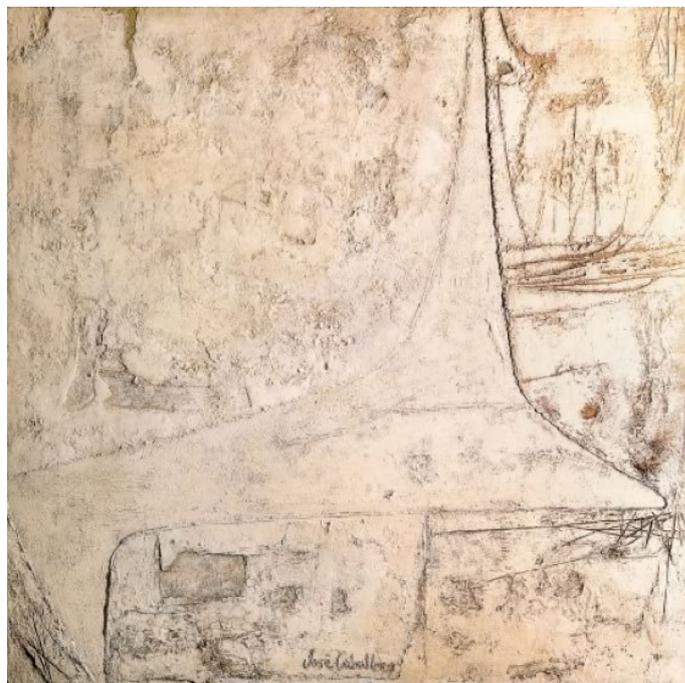


Figura 3. Muro blanco. 1961

*barrera* (Figura 4), en la cual advertimos tonos rojizos y negros, marcas de asta de toro en la barrera, y muestras de material pictórico que dan forma a la sangre y la madera, advirtiéndose en ambas obras un claro gusto por el color y la forma abstracta.



Figura 4. Sangre en la barrera.  
1960

47 CABALLERO, José: *Reflexiones (Sobre el arte y artista actuales)*. En el catálogo para la muestra *José Caballero: Exposición antológica 1931-1991*. Op. Cit. Pág. 347.

Comienza ahora un desprendimiento progresivo de la figuración en pos de seguir experimentando con la materia pictórica. En estos años, asimismo, aparece en su obra un elemento que será clave, casi exclusivo a partir de entonces: el círculo. La figura perfecta y principal de la geometría, de connotaciones sagradas. Símbolo de la eternidad y la divinidad, son numerosos los ejemplos históricos, artísticos y poéticos que han tomado el círculo como elemento superior; el halo de los ángeles, los mandalas budistas, el sol y la luna... Tanto es así, que Kandinsky decía que se trataba de la forma más pura del movimiento, una forma cósmica que tan solo podía nacer por el desprendimiento de los lazos terrenales<sup>48</sup>. Caballero tomará el círculo y lo usará como medio para representar la historia del país, sus tragos amargos y sus infortunios, y su Andalucía natal, sin dejar de lado el carácter planetario, puro y humano, así como sus referentes mitológicos. Una forma geométrica que durante los años sesenta asimilará como un pictograma propio, una configuración en la que principio y fin se tocan, y que en la obra de Caballero hace que materia plástica y sensitiva se fundan en un todo. El pintor jugará con las formas, violentas y puras, para representar distintos temas que versarán acerca de la tauromaquia, el luto, Andalucía o los astros, por citar algunos. En estas muestras nos enseña, con gran maestría, formas laberínticas y colores vivos, jugando con la simbología, de nuevo, de aquello que enseña una cara, y esconde, en su profundidad más pura, su verdadero mundo interior.

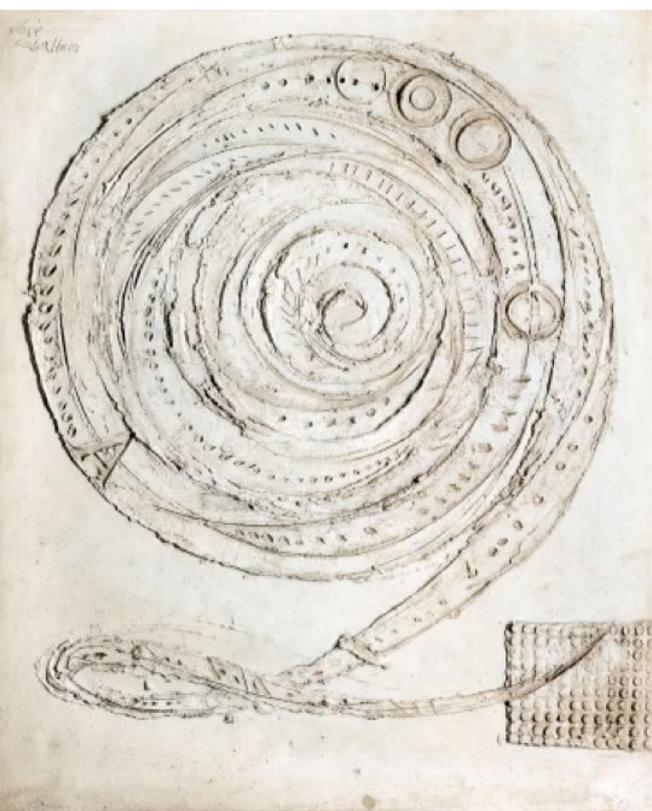


Figura 5. El andaluz perdido. 1969

Ejemplo de esto serían *El andaluz perdido*, de 1969, o *La gran vigilia de 1936*, realizado en el 70 (Figuras 5 y 6). En la segunda obra citada, sirviendo de ejemplo a otras que le siguieron, el artista jugará con la invasión de letras, símbolos y arabescos, donde en este caso repetirá la “A” varias veces, incrustada en la materia pictórica a modo de sello de lacre, a fin de sintetizar la lingüística, mezclando distintos lenguajes artísticos, fusionando pintura y caligrafía. Asimismo, jugará con la espiral; con el infinito; con el alfa y el omega, creando un signo propio en el que cada línea concéntrica sirve para señalar y simbolizar la búsqueda de lo absoluto. Si tenemos en cuenta esa fusión que realiza José Caballero entre escritura y pintura y la aceptamos como una misma cosa, no nos resultará difícil comprender que a partir de finales de los setenta, el onubense creyera haber alcanzado un estado de virtuosismo con el círculo excesivo al ser su obra, a la vez, pintura y poesía, plasticidad y signo<sup>49</sup>. Esto se tradujo en la búsqueda de un nuevo medio expresivo, el cual investigó durante la década de los ochenta realizando una serie de

obras en distinto soportes, como el papel, y con técnicas directas como la ténpera o la aguatinta, llegando a desarrollar un lenguaje *caballeresco*.

Este nuevo lenguaje, donde predomina la mancha y el borrón, el garabato y los arabescos, el color y la línea, y dejando abandonado ya el tratamiento cuneiforme de las incisiones en la obra, acabará por traducirse en formas misteriosas, herméticas, y en un primer momento, aparentemente incomprensibles. Es precisamente esto lo que hace que las obras realizadas en esta época sirvan para hacernos ver más allá de lo pintado, de lo

48 NAVARRIO, Mariano: *José Caballero. Círculos y sueños* Op. Cit. Pág. 32.

49 NAVARRO HERRERA, Javier: *Del símbolo al signo en la escritura pictórica de José Caballero*. Op. Cit. Pág. 28.

*escrito*, forzándonos a comprender lo pensado, vivido, y compartido por el artista. Se trata de un lenguaje que indaga en la capacidad del arte para llegar a la inmensidad a través de unas cuantas palabras o trazos. A través de sus círculos eternos, que abarcan *todo*, José Caballero intentó fijar y atrapar todo aquello que fuera difuso o fugaz. A través de sus obras comenzadas a finales de los setenta, y con las que continuó hasta su fallecimiento en 1991, el artista usará ese signo propio para remitir a lo indescifrable, inventando ese lenguaje que sirva para definir todo aquello que no puede definirse con palabras, encontrando en él la máxima expresión de su ideología artística. Es una idea, la de la comunicación, la que nos da el convencimiento de que cuando se pinta es para expresar, que está presente a lo largo de toda su obra, de un modo u otro, y cuya maestría logra, finalmente, a partir de finales de los setenta.

José Caballero alcanzó la plenitud y la grandeza artística al comprender y representar una realidad que muchas veces olvidamos: el hecho de que con palabras, con el lenguaje, incluso con la pintura, en ocasiones es imposible comunicar y expresar las cosas tal y como uno quiere y las siente. Y no solo eso, logró además hacerse comprensible a través de un lenguaje único, nuevo, y creado por él mismo.



Figura 6. La gran vigilia del 36. 1970

## BIBLIOGRAFÍA

- ASHTON, Doré: *La rebelión informalista*. En cat. Exp. “À rebours: La rebelión informalista”. Centro Atlántico de Arte Moderno y MNCARS, 1999
- BENITO, Ángel: *Requiem por los frescos de La Rábida*. ABC (Madrid) 22/11/1990. Pág. 87. Consultado el 13 de Mayo de 2018.
- BONET, Juan Manuel: *Un siglo de arte español dentro y fuera de España*. En “José Caballero. Círculos y sueños. Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior. Madrid. 2002.
- BRIHUEGA, Jaime: *José Caballero, 1930-1950. Entre dos orillas que se han vuelto la espalda*. En el catálogo para la exposición *José Caballero: Exposición antológica, 1931-1991*. Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior. Madrid. 2002
- CABALLERO, José: *La aventura de la creación. Exposición antológica de mi obra*. En el catálogo para la muestra *José Caballero: Exposición antológica 1931-1991*. Ayuntamiento de Madrid, 1992.
- CABALLERO, José: *Reflexiones (Sobre el arte y artista actuales)*. En el catálogo para la muestra *José Caballero: Exposición antológica 1931-1991*. Ayuntamiento de Madrid, 1992
- CERNI AGUILERA, Vicente: “José Caballero”, texto recogido en el catálogo de la exposición *El taller de José Caballero*. Galería Multitud, Madrid. 1977. Pág.
- GARCÍA DE CARPI, Lucía: *Telefonía celeste*, en el catálogo para la exposición *José Caballero. Del símbolo al signo. Exposición antológica. 1931-1990*. Sevilla, Junta de Andalucía, 1991.
- HERRERA NAVARRO, Javier: *Del símbolo al signo en la escritura pictórica de José Caballero*. En cat. Exp. “José Caballero. Del símbolo al signo. Exposición antológica. 1931-1990”. Sevilla, Junta de Andalucía, 1991.
- JIMENEZ-BLANCO, María Dolores: *Significados del Informalismo español*. En cat. Exp. “À rebours: La rebelión informalista”. Centro Atlántico de Arte Moderno y MNCARS, 1999.
- LAFUENTE FERRARI, Enrique: *Gracia y capricho en la pintura (Las acuarelas de José Caballero)*, Clavileño, núm. 24, 1953.
- MADRIGAL NEIRA, Marián: *Biografía de José Caballero*. En “José Caballero. Círculos y sueños”. Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior. Madrid. 2002.
- MORENO GALVÁN, José María: *Introducción a la pintura española actual*. Publicaciones Españolas, Madrid.1960.
- NAVARRO HERRERA, Javier: *Del símbolo al signo en la escritura pictórica de José Caballero*. En cat. exp. “Del símbolo al signo. Exposición antológica. 1931-1990”. Sevilla, Junta de Andalucía, 1991
- NAVARRO, Mariano: *José Caballero. Círculos y Sueños*. En “José Caballero. Círculos y sueños”. Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior. Madrid. 2002.
- TUDELILLA, Chus: *La vanguardia insomne*. En cat. Exp. *Tomás Seral y Casas. Un galerista en la*

*posguerra*. Gobierno de Aragón, Zaragoza. 1998.

- TUSSEL, Javier: *El ambiente cultural, político y artístico en el Madrid de posguerra*. En cat. Exp. “Arte para después de una guerra”. Madrid. Consejería de Educación y Cultura. 1993.
- VIDAL SÁNCHEZ, Agustín: Catálogo para la exposición *El Surrealismo en España*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1995.